

## A TELEVÍZIÓ FORMANYELVÉNEK NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

DR. NAGY ANDOR

*„Az igazi, a szocialista művész vallja,  
hogy az alkotás csak akkor érheti el  
célját, ha olyan befogadóra, közönségre  
talál, amelyet a művészeti alkotás alakít ki.”  
Aczél György*

Hazánkban — éppen úgy, mint más országokban — nap, mint nap több millió ember találkozik a televízióval. A találkozások között azonban jelentős különbségek vannak. A különbséget részben az okozza, hogy más-más motívum játszik döntő szerepet a televíziós műsorok nézésében, részben az, hogy a televízióból nyert élmények befogadására nem egyformán készültek fel, s ide soroljuk az esztétikai felkészültség milyenségét is, mint olyan sajátosságot, mely nagy mértékben módosíthatja a művel való találkozás hatékonyságát.

Nemes Károly írja a *Hogyan nézzünk filmet?* című tanulmányában, hogy „ha olyan emberek találkoznak össze, akik nem ismerik egymás nyelvét, akkor találkozásukkor legfeljebb csak arcjátékuk és mozdulataik állnak rendelkezésükre, és semmiféle jelentősebb dolgot nem tudnak megbeszélni”<sup>1</sup>.

E gondolatot folytatva jutunk el ahhoz a megállapításhoz, hogy még sokkal rosszabb, ha a partnerek úgy vélik, hogy értik egymás beszédét, ismerik a másik nyelvét és ugyanakkor egészen más összefüggéseket, sajátos értelmet kölcsönöznek annak. Az ilyen találkozások nem járhatnak eredménnyel. Csak azok számára jelent igazán hasznos, értelmet, adott esetben élményt a találkozás, ha a partnerek elsajátították azt a nyelvet, melynek segítségével közlik mondanivalójukat egymás számára.

Nemes Károly írja a *Hogyan nézzünk filmet?* című tanulmányában, hogy nagyon sok mozibajáró nem ismeri a film formanyelvét, s ennek köszönheti, hogy értetlenül, elégedetlenül távozik a filmszínházból, hogy a műalkotással, a művészekkel való találkozása sikertelen maradt. Természetes azonban, hogy ez esetben nem saját magát marasztalja el, hanem sokkal inkább a film alkotóit. Azt ui. például természetesnek tartja, hogy Ady szimbolizmusát meg kell ismernie ahhoz, hogy költészetét megérthesse, de hogy Jancsónak is olyan szimbólumrendszere van, melynek megértése előtanulmányokat kíván, alig fogadja el. Nem véletlen, hogy filmszínházainkban az ún. kommersz filmeknek

---

<sup>1</sup> Nemes Károly: *Hogyan nézzünk filmet?* Bp. 1961. 5.

van nagy sikere, melyek nyelve mindenki által érthető, melyek közismert sablonokból állnak.

Az átlag néző számára a televízió alig jelent mást, mint a mozi. Nem véletlen, hogy sokan házi-mozinak nevezik! A nézők nagyobb része semmilyen erőfeszítést nem tesz annak érdekében, hogy a film formanyelvét, a filmművészet sajátosságait megismerje. Éppen olyan felkészületlenül fogadja be a televíziós élményeket, mint a film által kapottakat. Ennek köszönhető aztán, hogy a televízióban is hatástalanok számára a bonyolultabb rendszerrel dolgozó, nehezebben érthető művek.

Közismert, hogy a film tömegekre ható eszközzé vált. Éppen ezért lenne rendkívül indokolt, hogy a tömegeket megismertessük a film művészi eszközeivel, sajátos formanyelvével. E téren már jelentős fejlődés mutatkozik. Iskolánkban tantervi anyag lett a filmesztétika, ugyanakkor rendkívül nagy azoknak a felnőtteknek száma, kik önképzés útján igyekeznek megismerkedni a filmművészettel. Ezt tanúsítja az a tény is, hogy a mind nagyobb számban megjelenő, filmelmélettel foglalkozó tanulmánykötetekhez alig lehet hozzájutni a könyvesboltban, illetve a könyvtárban. A téma iránti megnövekedett érdeklődésre jellemző, hogy a filmklubok, az ún. művész-mozik száma is egyre növekszik. Az iskolatelevízió által sugárzott filmesztétika nagyon népszerűvé vált a felnőttek körében is.

Ez utóbbi tények felsorolásával ismét a televízióhoz jutottunk el. S ha ezzel összefüggésben tesszük fel a kérdést, hogy a filmnél lényegesen nagyobb tömegekre ható eszközt: a televíziót, annak sajátosságait, művészi kifejezőmódját, nyelvét, hogyan igyekszünk megismertetni a nézőkkel, a televíziós élmények befogadóiival, aligha kaphatunk optimizmusra okot adó választ.

Dr. Halász László tévéesztétikával foglalkozó tanulmányában írja többek között a következőket: „A film és a televízió minden eddig ismert kulturális jelenségnél hatékonyabban épül be a felnőttek és a fiatalok életébe. S éppen e bámulatos tömeghatású művészet értését és élvezését tanulmányozzuk és tanítjuk a legkevésbé”<sup>1</sup>.

Ennek természetesen számos magyarázata lehet, melyek közül a legkézenfekvőbb, hogy a televízió formanyelve még kialakulóban van, az alkotók is most tanulják. Sokak által ismert az a megállapítás, hogy a televízió olyan föld, melyről még nem készült el a térkép. A televízió esztétikája még valóban kidolgozatlan és kétségtől hatalmas fejlődés előtt áll, viszont igen jelentős szakirodalma van már a televíziós élmény befogadásával kapcsolatos pszichológiai, pedagógiai, szociológiai természetű problémáknak. A külföldi szakirodalom szembesítése a magyar valósággal, a hazai tapasztalatokkal mindenképpen szükségszerű, hiszen az előző években is megelőzhattünk volna számos olyan bajt, melyeket azok az országok előbb észleltek, melyek korábban ismerkedtek meg a televízióval.

A televízió jelenlegi elterjedtsége is hatalmas hatást sejtet, melynek intenzitásáról csak elképzeléseink lehetnek. A jövő azonban minden bizonnyal megsokszorozza a jelenlegi hatást. Ha arra utalunk, hogy az országhatárok menti települések lakói jelenleg is 3–4 műsor közül válogathatnak, nem nehéz következtetni, hogy a második csatorna, illetve a színes adás általánossá válásával,

---

<sup>1</sup> Dr. Halász László: Egy kis tévéesztétika. Televízió és népművelés Bp. 1964. 98.

a szórakoztatásnak és az információszerzésnek milyen gazdag tárházává válik a televízió. Ugyanakkor az is természetes, hogyha már most is számos probléma forrása a közkezdvelt tömegkommunikációs eszköz, a jövőben még sokkal inkább azzá válik. A születő problémák megelőzése érdekében kellene a jelenleginél lényegesen többet foglalkozni a televíziós élmények befogadásának kérdéseivel, hogy minél nagyobb legyen azok száma, kik tudatosan bánnak a televízióval, kik képesek a befogadásnál a legoptimálisabb feltételeket megteremtve, a nyert hatást a transzformátorhoz hasonlóan módosítani, erősíteni, illetve adott esetben redukálni, kik ismerik a televízió formanyelvét, sajátos esztétikáját.

A televízióműsorok nézésének tudatosabbá tételét kívánja szolgálni e dolgozat is, melynek célja a film- és a televíziós-élmények befogadásával kapcsolatos azonosságok és különbségek bemutatása, valamint a televízió sajátos formanyelvi kérdéseire való rámutatás.

### **A televízió hatása a filmre**

Egy-egy ország televíziója a kísérletezés időszakában általában filmet vetít. Így volt ez a mi televízióink esetében is. Később azonban, ahogyan növekszik a műsoridő, úgy kap egyre nagyobb jelentőséget a képernyőn ismét a film, hiszen saját műsorral alig elégíthető ki a televízió növekvő „étvágya”. Gyakran hallani azt is a szakemberektől, hogy még filmmel — s főleg jó filmmel — is alig győzik a televíziót. A képernyőn tehát már a kezdeti televíziós időszakban is gyakran találkozhattunk filmmel. Sok esetben olyan filmmel, melyet mozivászonra, gyakran széles vászonra komponáltak az alkotók. Ezzel is magyarázható, hogy a nézők nagyobb százaléka nem tesz kivételt a moziban, illetve a televízióban látott film között, s ezzel magyarázható többek között a televízió hihetetlenül gyors elterjedése is.

Az általában kényelemszerető ember otthonában nézheti a filmet is a televízió jóvoltából. Nem kell fáradnia, öltözködni, fizetnie stb. Az sem véletlen, hogy a televízió térhódítása következtében a nyugati filmszínházak egymás után zárták be kapuikat, hogy hazánkban is csökkent — különösen a kezdeti időszakban — a mozibajárók száma, hogy a filmszínházak fenntartói vetélytársat látva a televízióban, igyekeztek olyan élményt nyújtani, amire a televízió már csak a képernyő aránylag kis mérete miatt sem volt képes. A vetélkedő folyamatában elsősorban a technikai újításokkal igyekezett a filmszínház visszahódítani közönségét. A térhatású, panoráma, cirkoráma, poliekran stb. mozik technikai csodaként csalogatták a közönséget. S a közönség hódolt az újnak, a szokatlan élménynek. A mozi őstét élesztgették, idézték vissza a laterna magikával és az ahhoz hasonló kísérletekkel, hogy a celluloidszalagra rögzített kép egy színpadon jelent meg az élő szereplőkkel... Egyre több színes film készült, mely a valóságot hitelesebben adta vissza, tárta fel, mint a képernyőn megjelenő fekete-fehér film.

Felismerték ugyanakkor a film szakemberei azt a lehetőséget is, mely a koprodukcióban rejlik. Egy-egy producer saját anyagi lehetőségeit messze túlhaladó ún. szuperfilmek készültek, melyekben világsztárokat vonultattak fel, egzotikus tájakat, látványos tömegjeleneteket mutattak be. Gazdagodott a filmek tematikája is. A biblikus események feldolgozásától az erotikáig és

a horrorig a témák valóságos kavalkádjával lehet találkozni ma már a filmvásznakon.

A fentiekkel magyarázható, hogy a mozik jórészt visszanyerték közönségüket, mit előbb elvesztettek. Igaz, hogy nem ugyanazt a közönséget. A visszahódított nézők már igényesebbek, válogatósabbak, kritikusabban szemlélik az alkotásokat. Csak akkor választják szórakozásuk, művelődésük tárgyául a mozit, ha többet kínál, mást ad, mint a televízió. Egy-egy esetleges csalódás után pedig hihetetlenül nehéz újra rájuk találni.

Magától értetődik, hogy eleve előnyös, ha a kulturális lehetőségek között válogatni lehet. Így e vetélkedőnek is mindenképpen a művelődni, szórakozni vágyó ember látja hasznát. Miközben a televízió is igyekszik olyat adni, amire a mozi képtelen, gazdagodik, kikristályosodik saját formanyelve is.

### Filmélmény a moziban és a televízióban

Az élmények összevetése esetén számos problémával kell számolni, hiszen ugyanazon személy, ugyanazon műalkotás befogadása esetén is különbözőképpen reagálhat azonos szituációkra. Hogyha például az Egri csillagok vagy a Jó estét nyár, jó estét szerelem című filmekről szólunk mint olyanokról, melyeket láthattunk a képernyőn és a mozivásznakon, akkor is azt kell mondanunk, hogy egészen más hatással volt ránk mindkét esetben. Ennek oka főleg az, hogy az egyik filmet vászonra, míg a másikat a képernyőre komponálták alkotóik. Ez a különbség alapvető lehetne, de vannak egyéb tényezők is. Közismert tény, hogy a moziban nyert élményt sokkal inkább megelőzi az előkészület, a várakozás állapota, mint a televízióban nyert filmélményt.

A moziba menő általában *tudatosan* készül a film megnézésére. Kiválasztja a műsorból a neki tetszőt, jegyet vált az előadásra, barátot, ismerőst keres, hív meg stb. Motiválja vagy módosíthatja motiváltságát a sajtóban olvasott kritika, barátai, ismerősei véleménye a filmről. A moziba menés előtt foglalkozik a gondolattal: mit kaphat a filmtől, vajon megnyeri-e tetszését stb. A filmszínház előcsarnoka — természetesen optimális esetben — szintén motivál. Az ottani várakozás közben megszemléli a fotókat, melyek képzeletvilágát, gondolatait még inkább az adott film irányába terelik. Majd a csengőszó jelzi, hogy rövidesen kezdődik az előadás. Ekkor elfoglalja helyét a céltudatosan kiképzett nézőtér egyik pontján, miközben egyre inkább a filmre koncentrálni kezd. A félhomályt felváltó sötétséggel kikapcsolódik a külvilág és egy pontra, a filmvászonra terelődik a figyelem, az érdeklődés. A vászon életnagyságú vagy még annál is nagyobb alakok, változatos tájak, gyorsan váltakozó helyszínek, az alkotók formálta sűrített élet jelenik meg.

A nézőre hat mindaz, mi a vászonon látható, de áttételesen hatnak rá szomszédai, hat rá a nézőtér is. A különböző reagálások módosítják a kapott ingert, csökkenthetik vagy növelhetik a hatást. S ez mindaddig tart, amíg a nézőtérre újra kigyúlnak a fények, míg vége az előadásnak. A vetítés vége természetesen nem jelenti azt, hogy a filmélmény is lezárult. A nézőben folytatódnak a gondolatok, igyekszik választ találni a film fogalmazta kérdésekre. Értékeli az alkotást, megbeszéli partnereivel, összeveti más élménnyel, egyéb úton nyert információkkal, elemzi tartalmi és formai szempontból stb.

Ugyanakkor az is gyakran előfordul, hogy a filmnézést zavarja számos



nézőtéri tényező, hogy az előadás után a néző társaságba kerül, hol egészen más témák kapnak szerepet. A filmszínházból kilépve, számos új inger zúdul az emberre. A következő előadásra várakozó — optimális esetben — tömeg, a gazdag kirakatok, az utca forgataga stb., mind-mind figyelemelterelő lehet. Ez esetben csökken a film keltette hatás intenzitása. A nyert élmény más élményekben oldódik fel.

Az a film, amit a moziban is vetítettek — ahogyan az előzőekben már utaltunk rá — egészen más hatással lehet a televízióban esetleg ugyanarra a nézőre is. Ennek egyik oka kétségtelenül az élmény befogadására való felkészülés, illetve a kapott élmény feldolgozásában keresendő, a kettő közti különbségben.

A televíziót nézők nagyobb része általában nem válogat a műsorokban, még a készülékkel való megismerkedést követő években sem. Televíziót néz minden különösebb előkészület nélkül, amikor csak ideje engedi. Jóllehet közismert esztétikai igazság, hogy előkészület nélkül nincs műélvezet. Adott esetben különböző műsorok után kerülhet sor a film megnézésére. Mivel a film is csak egy műsor a sok között a televízióban, így nagyobb jelentőséget alig kaphat. Sokszor úgy nézik a filmet, mint a meseműsort vagy valamely ismeretterjesztő adást. Sajátos a befogadás miliője is. Ma már igen kevés azoknak a magyar családoknak száma, ahol még nincs saját televíziós készülék. Az otthoni megszokott környezet viszont módosíthatja eleve az élményt. Az ember otthonában nyugalomra, pihenésre vágyik. A televíziótól is azt várja elsősorban, hogy műsoraival szórakoztassa, hogy segítse kikapcsolódását.

Ezzel a ténnyel magyarázható, hogy a néző nem foglalkozik különösebben a televízió egyetlen műsorával sem az adást megelőzően. Nem is válogat túlságosan a műsorok között — főleg az egycsatornás készülék gazdája, kinek csak az a választás adatott meg, hogy nézi vagy nem nézi. — Amit a televízió sugároz, azt kell elfogadnia, és el is fogadja mindaddig, amíg vagy meg nem únja vagy bele nem fárad a nézésbe.

A műsor — a vizsgált esetben filmműsor — nézése közben számos zavaró jelenség módosíthatja a hatást. Előfordulhat a nézés közben házi munka végzése éppen úgy, mint a napi események megbeszélése, „gyermeknevelés”, újságolvasás stb. Mindezek hátrányosan befolyásolják az élményszerzést. Előfordul ugyanakkor az is, hogy tudatosan ül le a néző akár családjával vagy szomszédokkal, ismerősökkel, barátokkal együtt a képernyő elé egy-egy film — illetve más műsor — megnézésére. Az adás alatti reagálások (közbeszólás, nevetés, mimika, gesztusok stb.) növelhetik a film hatását, pozitív irányban befolyásolják az élményszerzést.

A televízió nézésekor általában nincs teljes sötétség a szobában, ami a figyelem megosztódásának, illetve gyors váltakozásának lehet forrása. A teljesen sötét szoba esetén viszont fennáll annak veszélye, hogy a koncentrált, hosszú ideig tartó nézés kimerültséget, szem-, illetve fejfájást okozhat.

A televíziós filmélményt — ha csak nem éjszakai előadásról van szó — bizonyosan követi még valami más műsor keltette élmény. A következő élmény minden bizonnyal befolyásolja az őt megelőzőt. A figyelem másra terelődik, a látott események egymásba folynak, a nyert emlékképek halványodnak... Más a helyzet abban az esetben, ha a film befejeztével kikapcsolják a készüléket és a partnerekkel megbeszélgetik a látottakat-hallottakat. Tovább növeli a hatást az a tény, hogy a nézőt újabb inger — főleg az éjszakai

előadások esetében — alig éri, így azoknak az élményeknek hatása alatt — esetenként stressz állapotban — fekszik le, amelyeket a televíziós műsorból, filmműsorból nyert. S hogy ezek a hatások milyen erősek lehetnek, azt főleg a gyermeknézőkön lehet kimutatni.

Nagyon sokan leírták már kísérleteik, vizsgálódásaik eredményeképpen, hogy a képernyőn látott erőszakos cselekedet, brutalitás, egyáltalán az izgalom mennyire megviseli a gyermek idegrendszerét. Főleg azoknak a gyermekeknek, kiket a szülők a krimi vagy más hasonló izgalmakat kiváltó film után mindjárt az ágyba küldenek, bizonyos, hogy rossz álmuk lesz. Tovább folytatják ez esetben a küzdelmet a szimpatikus hős oldalán, maguk is részt vesznek a nyomozásban, esetleg az erőszak áldozataivá válnak...

Az igazán nagy élményt jelentő televíziós műsor — a moziban látott filmhez hasonlóan — tovább foglalkoztatja a nézőt. A következő napokban is beszélgetése egyik tárgyát képezi, adott esetben formálja személyiségét.

Az előzőekben meglehetősen kiélezve kapott szerepet a két különböző helyen történő filmélmény befogadása. Főleg a különbözőségeket igyekeztünk bemutatni. Joggal vethető fel azonban a kérdés, hogy lehet-e minden filmre, minden nézőre érvényesnek tekinteni az itt leírtakat? Magától értetődik, hogy nem. Hiszen nagyon sok múlik mindkét esetben számos tényezőtől, így a néző intellektusától, érdeklődésétől, diszponáltságától, hangulatától, a miliőtől és egyéb körülményektől, nem beszélve az érdeklődés tárgyáról a filmről, annak tartalmáról és művészi megformáltságáról. Az itt felsorolt, illetve jelzett tényezőknek minden esetben nagy szerepe van, éppen ezért a mű nyújtotta élmény befogadásának elemzésekor valamennyit figyelembe kell venni. S bár minden esetben rendkívül jelentős maga az alkotás milyensége és a befogadó személye, de egyáltalán nem hanyagolhatók el a befogadást befolyásoló egyéb tényezők, körülmények és a művészi megformálásban, a film, illetve a televízió nyelvében mutatkozó különbségek, az a nyelv, melynek segítségével az alkotók megfogalmazzák mondanivalójukat a filmvászonra vagy a képernyőre.

### **Vélemények a film és a televízió viszonyáról**

Sokak számára alig jelent különbséget a film a televízióval szemben. Mindkettő audiovizuális élményt nyújt, a látási és hallási ingerekre épít, magát a valóságot igyekszik bemutatni mozgásban, időnként ugyanazokkal a szereplőkkel, sőt ugyanazokkal a filmekkel találkozhatunk a filmszínházakban és a televízióban. Számos tanulmányban olvasható a film és a televízió formanyelvének összevetése és nagyon sok szakértő is úgy vélekedik — főleg a televíziózás kezdeti szakaszában —, ahogyan az ún. átlag néző, hogy ui. alig van különbség a film és a televízió között.

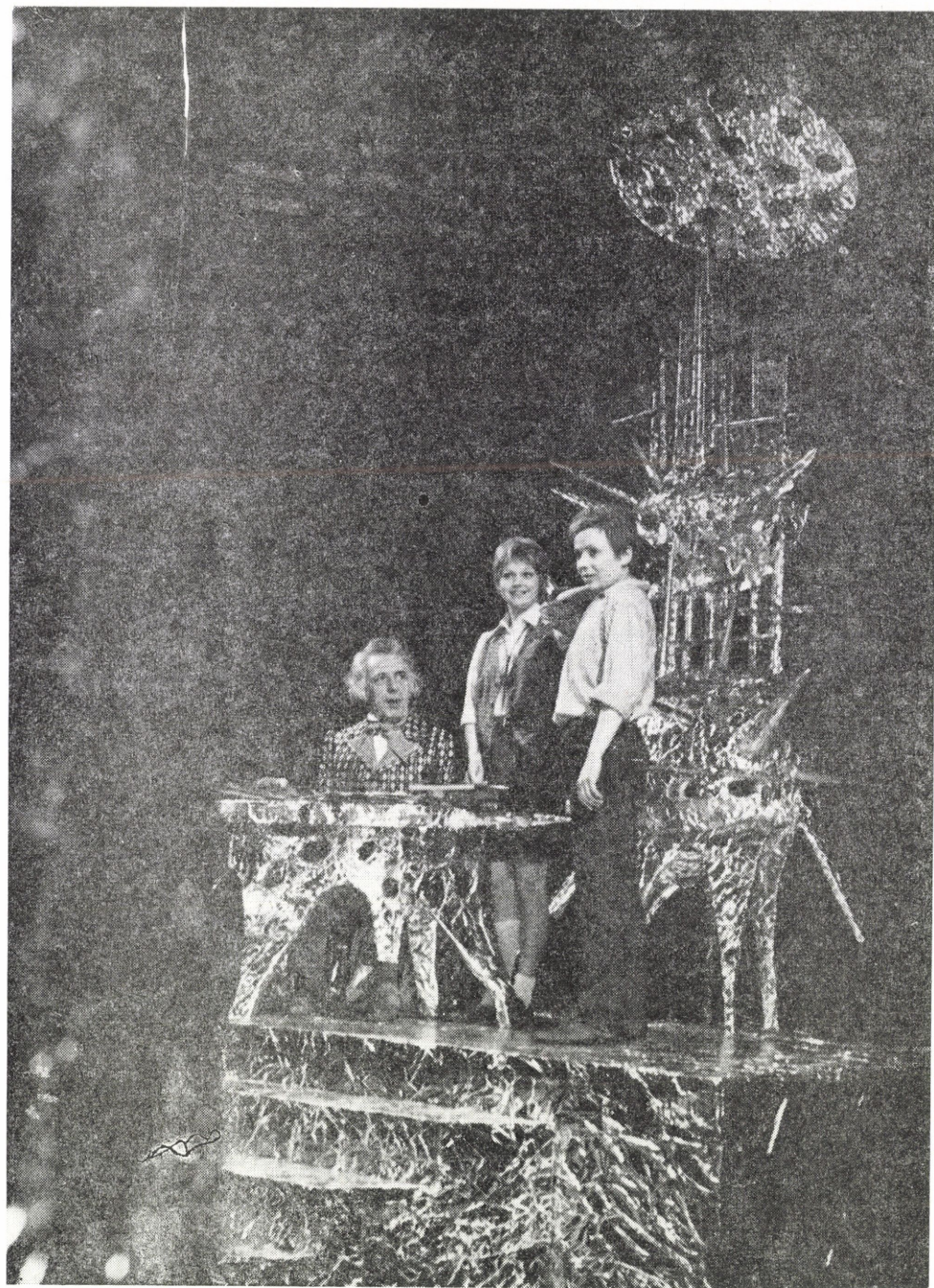
Nézzünk néhány véleményt a fentiek igazolására:

„Akárcsak a film, a televízió is mozgó képeket és hangokat reprodukál a vásznon (képernyőn).”

(Anatolij Juravszkij)

„A film és a televízió ugyanannak a jelenségnek két aspektusa, amint az akvarell- és a freskófestés is a festészet két aspektusa.”

(Renato May)



*Jelenet a „Kótavár” című műsorból*

„A színház, a film és a televízió ugyanannak a drámai művészetnek különböző ágai.”

(Leo Bogart)

„A film a mozgó képek sorozatának rendszerét alkotja, ebben megfelelőjére talál a televízióban...”

(Jerzy Panski)

„A televízió és film közötti igazi rokonság forrása a rendező alkotó szerepében, és a kamera kivételes jelentőségében van.”

(Etienne Fuzellier)

„Alapjában véve a film valamennyi sajátos kifejezési eszköze a televízió tulajdonává vált, így például a kamera változó távolsága az objektumtól, a kamera helyének és látásszögének megválasztása, a kép kompozíciója, az egy filmkockán belüli vágás (a kamera mozgása és a tárgy mozgása), a trükkfelvételek, a kép és a hang vágásának különböző formái, az interpunkciós és dramaturgia eljárások, a tér és az idő síkjának konstrukciója a narrációban, a zene, a díszletezés és a színészi játék. E kifejezési eszközök alkalmazásának esztétikai és percepciós hatása majdnem egyforma, különbséget csupán a technikai megvalósítás szférájában találunk...”

(Aleksander Kwiatkowski)

„Tévedés a televíziót és a filmet a képi nyelv különálló formáinak tekinteni.”

(Evelinae Tarroni)

Az előbb idézett Tarroni indoklást is ad megállapításához. Ebben nagyon helyesen dönt meg számos olyan nézetet, mely a kép, illetve a hang prioritásával kapcsolatos a filmben, televízióban.

### **A kép és a hang szerepe**

Számos olyan nézet is van, mely a film és a televízió közti különbséggel foglalkozik. Sokan a két művészet közti lényegbeli különbséget abban látják, hogy az egyikben a képnek, míg a másikban a hangnak tulajdonítanak nagyobb jelentőséget.

Etienne Fuzellier, a párizsi filmtudományi intézet professzora mutatott rá arra a sajátosságra, melyet később számos teoretikus átvett, de még inkább vitatott, hogy ui. a képnek és a hangnak más-más a viszonya a televízióban és a filmben. A filmmel szemben a televízióban a hangnak tulajdonítottak sokan elsődleges szerepet. Günter Kaltfen, Guido Guarda, Jerzy Panski, Marscel L'Herbier, H. Billen, E. Fuzellier és több más kutató szerint a televízióban a kép alá van rendelve a hangnak, a kép szerepe nem más, mint a hang hitelesítése, a televíziónak a szöveg a motorja.

A felsorolt kutatók véleménye is bizonyára sokat változott azóta a vizsgált kérdésben, ahogyan Stanislaw Kuszewski idézett tanulmánya is meggyőző arról, hogy ő maga is változtatott előző (1963-as) állásfoglalásán, mely szerint „a





*„Csoszogi, az öreg suszter”*



*Történelem az Iskolatelevízióban*

lengyel televízió tapasztalatai lényegében megerősítik a szöveg domináló szerepét a televízióadásban”<sup>1</sup>.

A hang elsődlegességének hívei általában abból indultak ki, hogy a kép nélkül is érthető hang televíziós sajátosság. Kiindulhattak abból a tényből is, hogy a televízióban nagyon sok az ún. sztereotíp, formális kép (traktorok szántanak, kombájnok aratnak, ferihegyi fogadás stb.), de abból is, hogy egy-egy képsor alá akár ellentétes értelmű szöveg is mondható. Mindez igaz lehet, mégsem fogadható el a hang elsődlegességét állító véleménye. Egyszerű kísérlettel győződhetünk meg arról, hogy a televízióban az ún. fonetikus és vizuális rétegnek szintézist kell alkotni. Akár a képet vesszük le, akár a hangot, az eredmény ugyanaz lesz. Nem kapunk teljes értékű élményt. Ma már nem lehet vitás, hogy a televízió a filmhez hasonlóan olyan audiovizuális művészeti lehetőség, melyben mind a képnek, mind a hangnak jelentős a szerepe.

Erre a megállapításra jutott Maria Burdowicz-Nowicka is, ki a Kép és a szó gyermekek részére készült televízióműsorokban című dolgozatában többek között a következőket írja: „Minden televízióműsor a kép és a szó együtthatásán alapul. Bizonyos meghatározott tartalom hű közvetítése egyaránt függ a képtől és a szótól”<sup>2</sup>.

Evelinae Tarroni indoklása is ide vonatkozik. Szerinte azért jutottak el egyesek arra a megállapításra, hogy a televíziót és a filmet a képi nyelv különálló formáinak tekintik, mert másodlagos szerepet tulajdonítanak a hangnak, „pedig sem a televízió, sem a film nem a kép kiegészítéseként alkalmazza a szót. A filmben is egyenrangú szerepet játszik a szó, mint a valóság ábrázolásának eszköze...”<sup>3</sup>

A kép és a hang különválasztása, az elsődlegesség megállapítása nem vezet el a film és a televízió formanyelvi sajátosságainak megállapításához, sőt ez a vizsgálat is bizonyosságot jelent a film és a televízió hasonlóságára.

Az a tény, hogy a két formanyelv között valóban sok az azonosság, arra jó példa az is, hogy a televíziós műsorok egy része filmszínházak számára készült film, illetve a képernyőn megjelenő filmeket számos esetben a mozik is bemutatják. A mozifilmek vetítése a televízióban azonban nemcsak azért lehetséges, mert a formanyelvi rokonság ezt megengedi, de főleg azért, mert a nézőnek nem idegen, elfogadja azt, sőt kívánja, hogy újra láthassa kedvenc filmjét a képernyőn.

Hogyha a televízió eljutna odáig — bár ez utópiának tűnik —, hogy nem kényszerül a filmszínházaktól kölcsönözni az egyre növekvő műsoridőt kitöltő filmeket, hanem el tudná önmagát látni sajátos technikával készült, a televízió esztétikai törvényeinek megfelelő alkotásokkal, a néző sokkal többet nyerne!

A kérdés másik oldala is érdekes. Az ui., hogy a képernyőre komponált film, amennyiben a filmvászonon is sikert arat, kétségkívül nem rendelkezik azokkal a sajátos jegyekkel, melyek csak a televíziós alkotásokra jellemzőek. A következőkben néhány sajátosságra mutatunk rá.

---

<sup>1</sup> S. Kuszewski: A képernyő egyenjogúsítása Bp. 1968. 5.

<sup>2</sup> Stanislaw Kuszewski: I. m. 8.

<sup>3</sup> Stanislaw Kuszewski: I. m. 44.

## **A képernyő méretéből adódó esztétikai sajátosságok**

A televízió esztétikai kérdéseivel foglalkozók közül számosan (pl. Panski) tagadják a képernyő formátumának befolyásoló, sőt bizonyos vonatkozásban meghatározó szerepét. Jóllehet általánosan elfogadott az a nézet, hogy az élmény befogadásának módja és a közlésmód sajátosságai teremtték meg a televízió formanyelvét.

Az élmény befogadásának módjáról az előzőekben már volt szó, itt csak annyit, hogy a mód — vagyis az a tény, hogy családi otthonában helyezi el a néző a készüléket — meghatározza a képernyő méreteit. Amennyiben nem változik az a szemlélet, mely a televíziót az otthonhoz, a családhoz kapcsolja, tudomásul kell venni, hogy a képernyő mérete a maihoz képest alig módosulhat. Ellenkező esetben megszűnik a televízió egyik legsajátosabb sajátja: az intimitás.

Közismert az a megállapítás, mely szerint a televízió a filmhez képest „kamara-hagszerelésű zenekar”. A képernyő aránylag kis mérete determináló szerepet kap, hiszen az alkotóknak arra a felületre kell komponálni, melyen a mű megjelenik. Amennyiben azt nem veszik figyelembe, az alkotás művészi szempontból sikerre nem számíthat.

Stanislaw Kuszewski írja *A képernyő egyenjogúsítása* című tanulmányában, hogy „készült nálunk a televízió számára bizonyos számú olyan film is, amely nem vette figyelembe a képernyő sajátosságait. Többnyire éppen ez okozta művészi kudarcukat. Ahelyett azonban, hogy azokat támadták volna, akik makacsságból vagy lustaságból sem igyekeztek idejében megismerni bizonyos objektíve létező különbségeket, a televíziós filmet, mint elvet támadták meg. Ez fékezheti a művészi fejlődést a lengyel televízióban és korlátozza esélyeinket a jelenleg nyitott külföldi piacokon”<sup>1</sup>.

Az őszinte önvizsgálódás arra is rámutat, hogy az alkotóknak minden esetben alaposan kell ismerni a mondanivalót közvetítő formanyelvet, az esztétikai sajátosságokat, ellenkező esetben műalkotás nem születhet. Ugyanakkor magyarázatot ad arra is, hogy nálunk és a világ valamennyi televíziójában miért marad hatástalan vagy ér el ellentétes hatást számos olyan film, mely a filmszínházakban sikert aratott. Az igazság természetesen a másik oldalról nézve is igaz. Azok a filmek, melyek alkotói a képernyőre komponáltak, a televízió sajátosságait tartották szem előtt, filmjeikkel más hatást érnek el a mozivászonon.

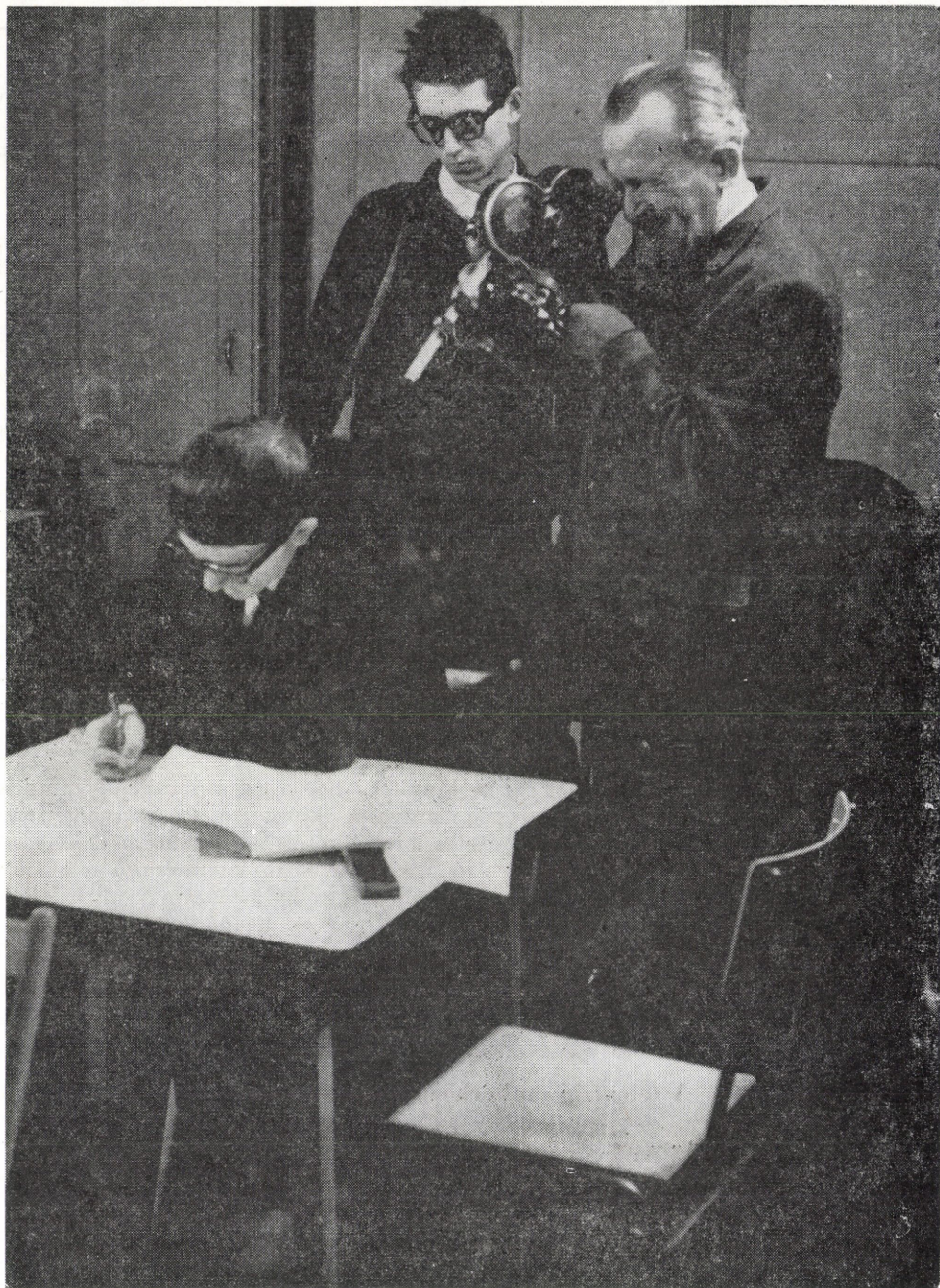
## **A televízió emberközpontú művészet**

A képernyő méretének determináló szerepéről szólva, már említést nyert az a találó jellemzés, hogy a televízió kamara-hangszerelésű zenekar. Az egyik jellemző sajátossága — hogy ti. sűrítésre törekszik — éppen ebből adódik. E törekvés viszont arra kényszeríti a televíziós műsorok alkotóit, hogy kameratechnikát úgy irányítsák a nagyvilágra, hogy azok elsősorban az embert, az érző,

---

<sup>1</sup> S. Kuszewski: I. m. 45.





„Ki, miben tudós” felvétele közben



értő, gondolkodó embert mutassák be, az embert, ki képes önmagában a nagyvilágot is érzékeltetni.

A televízió egyik közismert és elismert teoretikusa Henry R. Cassirer véleményével osztozunk tehát, mely szerint „a televízió, mely a végletekig mechanizált kor gyümölcse, ugyanakkor minden tájékoztatási eszköz közül a legemberibb, mert premier planban mutatja meg az embert, felfedi tökéletlenségeit és érzelmeit és majdnem fizikai intimitást teremt a közönség és a képernyőn megjelenő személyek között. Minden sugározható kép közül egyetlen sem gyakorolhat olyan erős befolyást a nézőkre, mint az emberi arc”<sup>1</sup>.

A televíziónézőnek valóban elsősorban az emberi erőfeszítés kockázata, a küzdelem kimenetele kelti fel érdeklődését. Olyan művészet tehát a televízió, melynek célja az *ember* ábrázolása, bemutatása, de ugyanakkor a legfőbb kifejező eszköze is maga az *e m b e r*.

A fenti megállapítás elemzésekor valaki azt is állíthatná, hogy a mozifilmek jelentős része is az embert ábrázolja, emberről az emberhez kíván szólni. Már Griffith, a premier plan felfedezője óta ismerünk számos olyan filmet is, mely a közelképek nyújtotta lehetőségeket felhasználva az érző, féltő, szenvedő vagy problémákkal terhes embert állítja középpontba. Utalhatunk itt Garl Dreyer klasszikussá vált Jeanné d'Arcjára éppen úgy, mint Fábri Zoltán Hűs órájára vagy Kovács András Nehéz emberek című filmjére.

A magunk igazolására azonban azt is meg kell jegyezni, hogy az utóbb említett filmek — melyeket alkalmunk volt a televízióban is látni — lényegesen jobban hatottak a képernyőn, mint a mozis vásznán. S ez azzal magyarázható, hogy nagyon sokszor közelképben mutatták be az alkotók az embert.

Magától értetődik, hogy a televízió nem monopolizálhatja a továbbiakban a közelkép (premier és second plan) alkalmazását, hiszen a filmben is nagyon jelentős a szerepe. Erről a funkcióról olvashatunk Melina Mercouri életregényében is, ki többek között azt írja, hogy filmen is „az igazi varázslat... a premier planban következik be. A közönség ekkor olyan közel van a színészhez, hogy egyenesen a szívébe hatolhat. Nem lehet csalni. Néha a színházban az istennek se jön az ihlet, lankad a koncentráció, az ember nem érzi a színpadi alakot. Mindezt azonban elrejtetheti a közönség elől. Kivághatja magát, hála „páratlan technikájának”. Ami udvariasan kifejezve azt jelenti, hogy hazudik. De ha a színész premier planban hazudik, azonnymódon meglátszik”<sup>2</sup>.

Nem lehetetlen az sem, hogy a televízió is visszahat a filmre, hogy attól kölcsönöz számos elemet. Talán éppen a televízióművészetben alkalmazott eszközök hatására kezdte kutatni a modern francia ún. objektivista filmművészeti irányzat az igazságot az ember bensőjében. Ez az irányzat — mint ismeretes — szemben az olasz neorealizmussal meglesi, meglepi az embert, a hőst, melynek eredményeképpen információkat kap a néző a film vásznán megjelenő ember ösztönös reflexeiről, ún. tudatalatti világáról is. Az a közelkép azonban, amely természetesnek hat a képernyőn, rendkívül groteszk lehet például szélesvásznú vagy akár normál filmen is, hisz a nagyítás az arc legapróbb, szabad szemmel alig látható hibáit is kinagyítja, s így eltúlozva jelenik meg, módosítva a kép tartalmát. Vitathatatlan tény, hogy a televízió sajátos-

<sup>1</sup> H. R. Cassirer: A televízió és az oktatás (Stenc. ford.) 191.

<sup>2</sup> L.: Film Színház Muzsika, 1972. május 20-i száma 22.

ságai között az első helyen áll az intimitás, illetve a képernyő mérete miatt is a *közelkép*.

Közelképben láthatják a nézők a bemondót is a képernyőn, kinek öltözte, kamera előtti viselkedése, mimikája, hangszíne... jelentősen befolyásolják a nézőt. Rendkívül fontos természetessége is, hiszen az éles szemű kamera mindent meglát. Az erőltetettséget, a pózolást, a teátrális gesztusokat sehol nem fogadja el ma már a néző, de legkevesbé otthonában, a képernyő előtt. Ugyanakkor kedves vendégünk, sőt rokonunk, szinte családtagnak számító barát a rokonszenves bemondó, ki természetes egyszerűségével igyekszik hatni.

A bemondó által nyert motivációs hatást is tapasztalhatja minden néző, ha tudatosan nem is foglalkozott e problémával. A műsort bevezető néhány mondat elősegítheti a mű befogadására való felkészülést, kedvezően hathat a nézőre. Még a hírek, események közlése, kommentálása is nagy mértékben függ az információ közlőjétől, a bemondótól. Ez a példa is pregnánsan igazolja, hogy a televízió műsorainak egyik legfőbb tényezője, mondhatni fő tárgya és alanya: maga az ember. „Ő írja elő parancsolóan a televízióművészet számára a kép és a hang teljes integrációját, s épp az ember határozza meg ennek az integrációnak jellegét. A televízió ui. mindenekelőtt az emberi személységet feltáró igazságok közlésének művészete”<sup>1</sup>.

E. Tarroni is úgy vélekedik, hogy a televízió különösen alkalmas művészet az ember ábrázolására, az emberi arc bemutatására. A képernyő már méreteinél fogva sem alkalmas a világ nagyságainak, szépségeinek bemutatására, de nagyon is alkalmas arra, hogy bemutassa a világ tükröződését az emberi arcokon. Renato May szerint is a televízióban bemutatott tárgyak közül a legfontosabb maga az ember. A televízió legfőbb feladata tehát az ember bemutatása. Nem lenne teljes a kép Angelo d'Alessandro véleményének ismeretése nélkül, ki cikkében többek között a következőket írja: „A film nyelve képi értékekből épül, és a képnek az ember is alá van rendelve, megfelelően elhelyezve a környezet hátterében. A televízió nyelve viszont logikai — intellektuális nyelv — az embert a háttértől elszakítva mutatja be, a mimikai értékek pedig nem képi értékek elsősorban, hanem pszichológiaiak<sup>2</sup>.” A szerző helyesen ismeri fel a televíziónak azt a lehetőségét, melynek lényege, hogy pszichológiailag hatol be az emberi élményekbe.

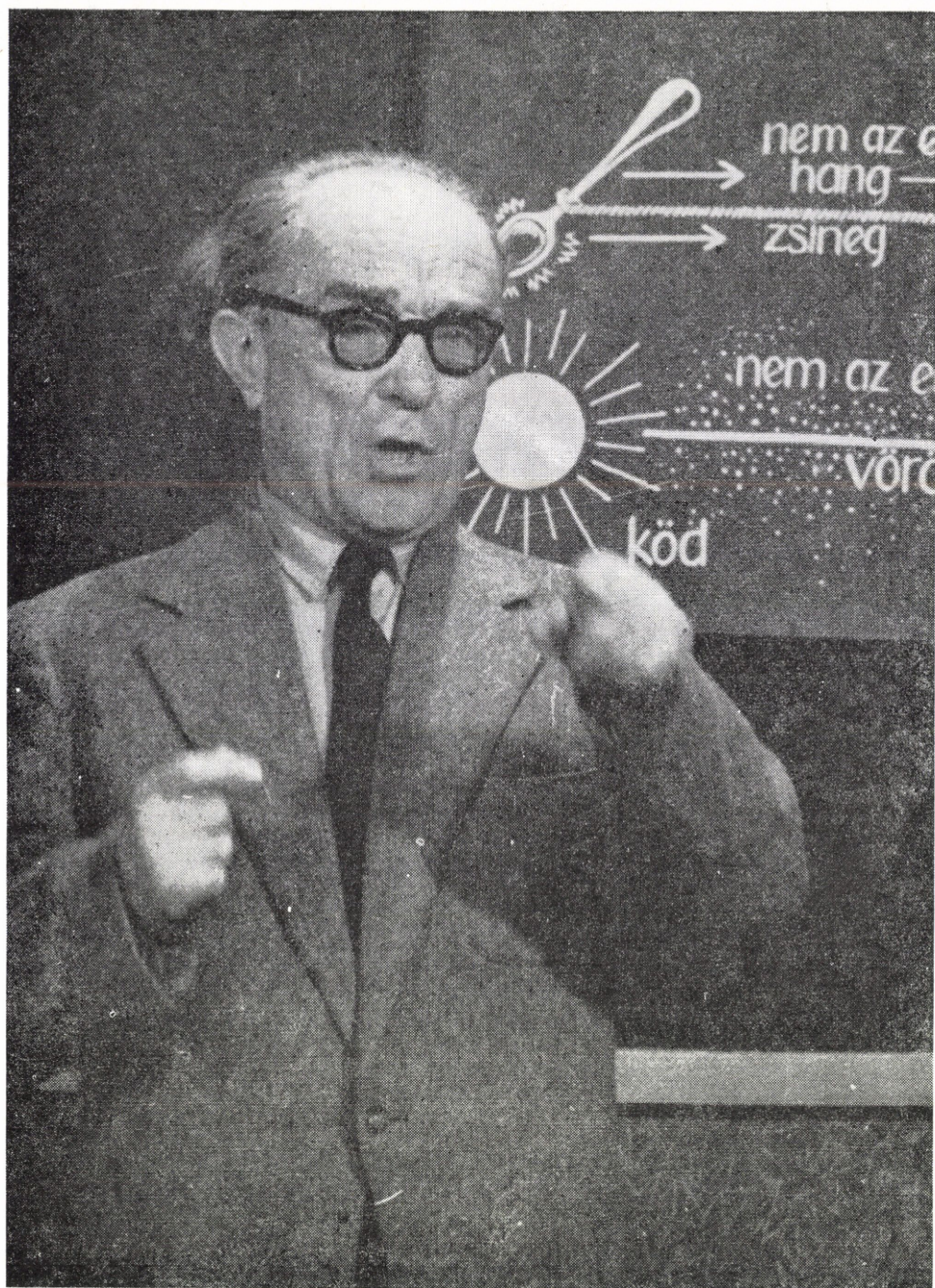
## A plánozásról

Alapvetően eltér egymástól a képek sorrendje, illetve az egyes plán-fajták megjelenési időtartama vonatkozásában is a film és a televízió. Az esztétikai kérdésekkel nem foglalkozó is észreveszi, hogy a televízióban nagyon ritkán lehet látni totál képet. Az alkotók főleg abban az esetben élnek a teljes kép alkalmazásának lehetőségével, ha a képben van olyan kiemelkedő részlet, mely sajátosan kelti fel a néző érdeklődését. Mint ahogyan arra előbb már rámutattunk, a legfontosabb problémák közelképekben bemutatott emberekben jelennek meg.

Tapasztalható az is, hogy a képeken lényegesen kevesebb szereplő jelenik meg a televízióban, mint a filmen. Ahogyan tájak érzékletes bemutatására

<sup>1</sup> Stanislaw Kuszewski: I. m. 11.

<sup>2</sup> S. Kuszewski: I. m. 50.



*Öveges professzor premier plánban*



alkalmatlan a televízió, úgy tömegek ábrázolására is az. Az alkotóknak meg kell elégeniük azzal, hogy egyszerre legfeljebb 2—3 szereplő jelenik meg a képernyőn (ún. amerikai plán). Szellemesen jegyezte meg L. Prorok A csodák ablaka című munkájában, hogy televíziós értelmezés szerint négy ember már tömegnek számít.

Mivel a televízió a közelképekkel operál elsősorban, így természetesen, hogy maga a valóság mintegy mozaikszemecskékből épül fel, rendeződik nagy egészszé, így a közelképeket követő totál plánoknak szerepe a szintetizálás, a részek teljessé formálása. Amíg tehát a filmalkotók az általánosból haladnak az egyes felé, addig a televízióműsorok alkotói a képek sorrendjével a szintetizálást igyekeznek megvalósítani.

A filmben — a televízióval szemben — a totál plán megelőzi a közelképeket. A teljesből, az általánosból közelít, jut el az egyeshez, a sajátos bemutatásához. Ez a kapcsolat az érzékelés törvényének ismeretén és alkalmazásán alapul, hiszen a valóságban is a nagy egészből választja ki az ember az őt leginkább érdeklő részletet.

Érdekes a sajátosságoknál szólni a különböző képek megjelenésének időtartamáról is.

### Az időtartamról

A film esetében a nézőnek hosszabb időre van szüksége ahhoz, hogy a teljes képben látott személyek, illetve tárgyak értékelésére, appericiálására, a lényeg kiemelésére, addig a televízióban látott totálnak, mivel már minden részlete ismert — hisz a közelképek egymásutánja megelőzte a totált —, így lényegesen rövidebb időtartamúnak kell lennie. Amíg tehát a vázlaton a totál általában kétszer annyi ideig jelenik meg a néző előtt, mint a közeli, addig a képernyőn az arány fordítottan jelentkezik.

A televíziós nyelv sajátosságaival foglalkozók közül többen (Fuzellier, A. Hamszkiewicz, Kwiatkowski stb.) mutatnak rá arra a törvényszerűségekre is, hogy a televízióműsorral azonos időtartamú film lényegesen kevesebb képsorból kell, hogy álljon (500:140). Ez esetben természetesen a kamera többet tud időzni egy-egy részleten, képen... A hosszabb beállítású felvételek (ún. longok) alkalmazásával az a cél vezeti az alkotókat, hogy a nézőnek legyen ideje a részletek megfigyelésére, a meditációra, önvizsgálatra stb.

A megnyújtott beállítások sajátos *ritmust* adnak a televíziós alkotásoknak. Ez a ritmus a filmszínházak nézői számára rendkívül szokatlan, sőt unalmas lenne. E megállapítással összefüggésben kíváncsnak látszik szólni arról a jelenségről, mely napjainkban filmművészetünk egyes reprezentánsánál tapasztalható. Például Jancsó Miklós „nem bízza a néző képzeleti és fogalmi készségére az egymástól távol levő, egymásnak ellentmondó képek egymásra vetítését, hanem térben és időben egymás mellé helyezi ezeket a poláris ellentéteket, s folyamatosan, megszakítás, vágás nélkül, mint a valóságban együtt létező jelenségeket filmezi le őket... s ezzel kényszeríti nézőit arra, hogy ténylegesen átéljék, mint valóságot éljék át a világ, világunk abszurd ellentéteit, ellentmondásait.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hankiss Elemér. A Jancsó-filmek motívum-rendszere, Filmkultúra 1972. 2. 42.



„Ki, minek mestere”

A néző azonban ritkán hagyja magát, hogy kényszerítsék erre vagy arra. A filmszínházakban nem vágyik az ellentmondások, törvényszerűségek felismerésére, de sokkal inkább az érdekességre, az események megismerésére. Nem meditálni, hanem szórakozni akar.

Nem véletlen, hogy a nézők általában nem szeretik a Jancsó-filmeket, hogy nagyobb a sikere külföldön, mint a hazai mozikban. A közönség nem talál elég eseményt, érdekességet azokban. Vontatottnak, unalmasnak tartja őket. Holott ha ismerné az alkotó szándékát, ha tisztában lenne Jancsó sajátos alkotói módszerével, művészi törekvéseivel stb., más véleménynel lenne eleve a látottakról.

A televízióban alkalmazott ún. hosszú beállítások egyenesen kizárják a gyakori *helyszínváltozás* lehetőségét. A televízióban éppen ezért egyik műfaji sajátosságát abban lehetjük meg, hogy kevés helyszínen jeleníti meg mondanivalóját, jelenteti meg szereplőit. Az esetleges helyszínváltozásokkor sem szükséges különösebben indokolnia, hiszen a sűrítés szükségessé is teszi, hogy az egyik szituáció a másikba menjen át, hogy a cselekmény színhelye minden különösebb indoklás nélkül módosuljon.

A televíziós alkotás sűrítettsége, aránylag lassú ritmusa, mely az előzőekben szerepet kapott, szükségessé teszi, hogy az alkotók időben is tömörebben fogalmazzanak, mint a filmek készítői.

Számos kutató foglalkozott a televíziós műsorok *optimális időtartamának* megállapításával és általánosságban elfogadottá vált a maximális 50–60 perces műsoridő. Megemlítendő azonban, hogy saját megfigyeléseink, kísérleteink tanulsága szerint is átléphető a 60 perc. Adott esetben a 80–90 perces műsoridőt is — tehát a filmszínházakban vetített filmek műsoridejét is — szívesen elfogadja a néző. Magától értetődő azonban, hogy ez esetben nemcsak a műsor milyensége (tartalma és művészi színvonala) lényeges, de a befogadással kapcsolatos összes tényezőnek optimálisnak kell lennie. Technikáról lévén szó, jelentős szerepet kap még a készülék állapota, a vétel minősége is többek között.

### A sorozatokról

A gyakorlott televíziónézők a maguk tapasztalataiból vonhatták le azt a következtetést, hogy különösen a sorozatokat kedvelik. Ennek természetesen számos oka van. A sorozatokat a televízió is jobban előkészíti, mint egy-egy műsor bemutatását. Az érdeklődés felkeltése, a motiválás eleve pozitív irányba befolyásolja a nézőt. A sorozat egyes epizódjainak sikere pedig újabb motivációt biztosít. A magukban is zárt egészet, önálló egységet alkotó epizódok nézői megismerkednek a szereplőkkel, képzeletükben maguk is tovább szövik az esemény szálait. A figyelemfelkeltő szignál az előző epizódokban nyert élményt idézi. Az események, az igen jelentős szerepet játszó dialógusok, a fordulatgazdagság, a további érdeklődést felkeltő befejezés mind-mind növelik a televíziós sorozatok sikerét.

Nem véletlen, hogy számos televízióban, a mi rádióink közkedvelt Szabó családjaéhoz hasonló műsorokkal igen népszerű sorozatokat készítenek. Közkedvelt volt azonban a mi televíziókban is már számos sorozat. Gyermekeknek és felnőtteknek élményt jelentett a többször ismételt Tenkes kapitánya éppen úgy, mint Bors Máté vagy Kloss, vagy Stirlitz históriája. Vasárnapról vasárnap





„Szófacsaró”



„Ki mit tud”

jelentett izgalmat a Jókai-regények, -novellák képernyőn történő megjelenése...

A televízió formanyelvi kérdései a legszembetűnőbben a sajátos műfajban: a *televíziójátékban* elemezhetők. Sajnos, a terjedelem kötött volta nem teszi lehetővé, hogy a televíziójátékkal érdemben foglalkozzunk.

\*\*\*

A bevezetőben abból a gondolatból indultunk ki, hogy a művekkel való találkozás számos tényező függvénye, éppen ezért eredményessége nagyon eltérő lehet. Dolgozatunkban azt igyekeztünk bemutatni, hogy egy alakuló, formálódó, életünket egyre inkább befolyásoló, személyiségünkre mind jobban ható eszközzel, a televízióval való találkozás milyensége tőlünk, befogadóktól is függ.

Törekedni kell tehát arra, hogy megteremtődjön a befogadás optimális feltétele, hogy a néző számára ismertté váljék az a nyelv, melynek segítségével az alkotók megfogalmazzák mondanivalójukat. Nem lehet kétséges, hogy a televízió formanyelvének, sajátos esztétikájának megismerése elvezeti a nézőt a művek jobb megértéséhez, a nagyobb művészi élményhez.



## IRODALOM

1. Aczél György: Szocialista kultúra — közösségi ember  
Kossuth K., Bp. 1974.
2. A tömegkommunikáció közművelődési kérdései  
Szerk.: Harangi László NPI, Bp. 1872.
3. Halász László: Mit néznek a fiatalok?  
Rádió- és Tévészemle, 1973. 2. 97—103.
4. Halász László: A képernyő tekintete  
Gondolat, Bp. 1976.
5. Halász László: Egy kis tévé-esztétika  
Televízió és népművelés Szerk.: Harangi László NPI Bp. 1964.
6. Hankiss Elemér: A Jancsó-filmek motívum-rendszere  
Filmkultúra, 1972. 2. 29—43.
7. Hermann István: Népkultúra és tömegkommunikáció  
Rádió- és Tévészemle, 1971. 1. 9—17.
8. Honffy Pál: A film és televízió nyelve  
Tankönyvkiadó, Bp. 1979.
9. Józsa Péter: A filmélmény szociológiájához  
Filmkultúra, 1972. 3. 77—81.
10. Koblewska—Wroblowa, J.: A televízió mint művészeti forma és kifejezési lehetőségei, Varsó, 1964.
11. Lelkes Éva: Egy új és mostoha műfaj: a televízió  
Valóság, 1961. 2. 73—76.
12. Nagy Andor: A televízió és a pedagógia  
Tankönyvkiadó, Bp. 1977.
13. Nagy Andor: A televízió-esztétika kérdései  
E. T. K. K. Eger, 1966. 115—135.
14. Nagy Andor: A televízió-nézés ABC-je  
Tudósítók, 1967. 1—2. 19—33.
15. Nemes Károly: Hogyan nézzünk filmet  
Gondolat K., Bp. 1961.
16. Pacsay Vilmos: Ami a tv-kamerák mögött van  
Táncsics, Bp. 1969.
17. Panski, Jerzy: A televízió és a műzsák  
Varsó, 1964.
18. Pozzler György: Katarzis és kultúra  
Tankönyvkiadó, Bp. 1980.
19. Rochlin A.—Szaatin W.: A televízió mint művészet  
Varsó, 1962.
20. Sándor György: A televízió és a család  
Pedagógiai Szemle, 1972. 7—8. 671—681.
21. Sándor György: A televízió és a közönség  
Gondolat, Bp. 1975.
22. Sándor György: A tömegkommunikációs eszközök és az ifjúság  
Rádió- és Tévészemle, 1969. 3. 3—13.
23. Vitényi Iván: Művészet, szórakoztatás és a televízió  
Valóság, 1971. 9. 91—99.

## НЕСКОЛЬКО ПРОБЛЕМ ФОРМАЛЬНОГО ЯЗЫКА ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Д-р АНДОР НАДЬ

Везде в мире люди, как и у нас, смотрят телевизор. Программы телевидения оказывают неодинаковое влияние на зрителей. Причиной этого чаще всего бывает то, что обычно люди не знают специфики формального языка телевидения. Представленная здесь работа рассматривает связь между кинофильмом и телевизором и выясняет их специфические особенности, сопоставляет впечатление о фильме в кино и на экране телевизора, говорит об эстетической роли изображения и голоса в двух видах искусства. Далее он останавливается на формальных особенностях, вытекающих из размера экрана. Автор указывает и на тот факт, что телевидение — это искусство, в центре внимания которого стоит человек; рассматривает вопрос о планах телевидения, о периодичности передач и сериях телевизионных фильмов.